

El origen del Edificio del Museo de La Plata - 4ª Parte

EL PROYECTO DEL MUSEO SUS ANTECEDENTES

El encargo del proyecto de las instalaciones del nuevo museo, que Åberg recibiera en mayo de 1884, se comenzó a concretar de inmediato, en estrecha colaboración con el perito Moreno. Este, como hemos de ver, participó activamente en la preparación del programa al que habrían de ajustarse los trabajos. De este modo, incorporado Heynemann a la tarea en julio de ese año (Ver anexo I), los planos generales de la obra pudieron ser concluídos rápidamente y aprobados por el gobernador Carlos D'Amico el 17 de setiembre del mismo año (32) (33). (FIG. VII). El decreto de aprobación respectivo no hace referencia a Heynemann, en razón de que el encargo había sido confiado originalmente a Åberg.

Los planos elaborados se referían sólo a una parte del complejo científico y cultural que, como hemos señalado, integraba la concepción de Moreno. El Museo mismo era pensado dentro de ese complejo como un conjunto de tres edificios, representando los planos aprobados sólo el principal de ellos (34). Los dos cuerpos restantes jamás se construyeron, pero se conserva en el Museo de Linköping una perspectiva dibujada por Åberg, ilustrando el pabellón de la Biblioteca. (FIG. VIII).

Además del Museo, del complejo imaginado en el Paseo del Bosque se ejecutaron finalmente, como es sabido, el Jardín Zoológico parcialmente asociado a un Jardín Botánico, la Facultad de Agronomía y Veterinaria, el Observatorio Astronómico, así como la Escuela de Artes y Oficios. (FIG. IX).

JULIO A. MOROSI Investigador principal CIC

ARNOLDO O. DELGADO Becario de perfeccionamiento CIC

ENRIQUE R. GAMALLO

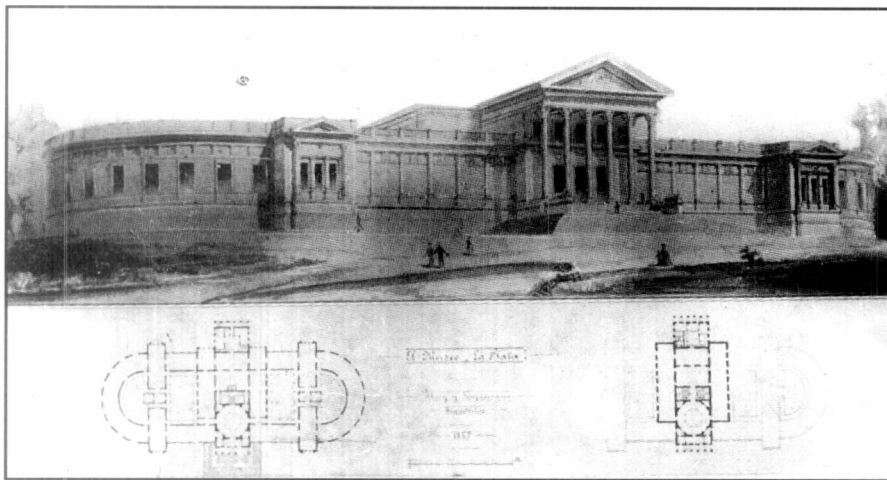
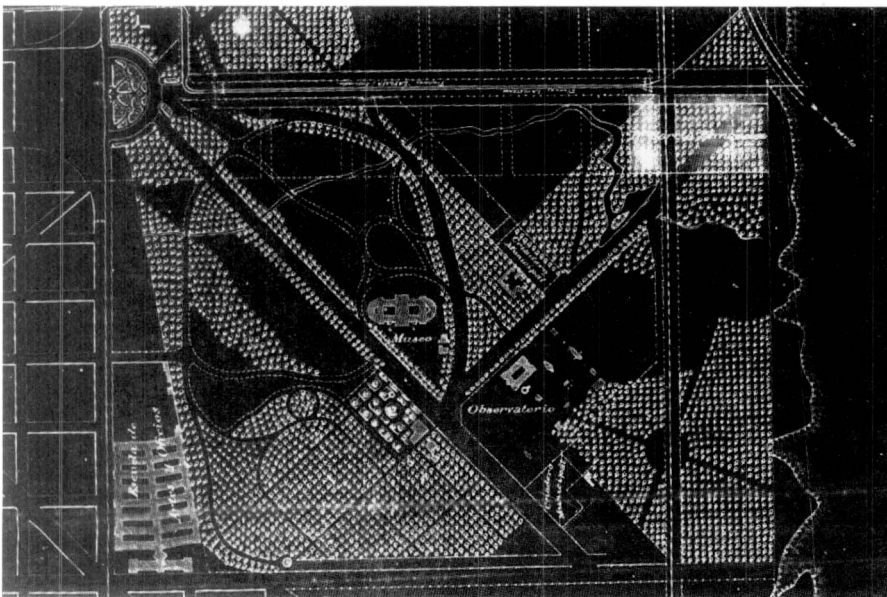


Fig. VII
Propuesta original para el Museo La Plata (1885).
Firmada Åberg y Heynemann. Se conservan reproducciones en el Museo y Archivo Dardo Rocha de La Plata y en el Museo Provincial de Linköping, Suecia.

La construcción del edificio del Museo dio comienzo en octubre de 1884. En julio del año siguiente se inauguró provisoriamente una parte del edificio. (35). Una segunda etapa fue concluida el 22 de abril de 1887 y las secciones completadas fueron habilitadas al público. (36) (37). La inauguración oficial tuvo lugar el 19 de noviembre de 1889, en ocasión del séptimo aniversario de la fundación de la ciudad, a pesar de que ciertos detalles no pudieron ser completados a tiempo y el Museo pudo concluirse totalmente sólo en el curso del año siguiente. (38). Como hemos explicado, Åberg había abandonado el país en julio de 1886, por lo que buena parte de este proceso debió ser dirigido por Heynemann. Ello no fue fácil, debiendo éste luchar con dificultades de todo tipo, particularmente económicas, como lo prueba una muestra de la correspondencia mantenida con Moreno. (Anexo VII).

EL PROGRAMA AL QUE SE AJUSTO EL PROYECTO DEL MUSEO Y SUS PRECEDENTES

Fig. IX
Plano de situación del Museo (1888).
Conservado en el Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires en La Plata. Sección Ministerio de Obras Públicas (1898 – 825 F – 91 7871). Obsérvese frente al Museo, la casa del antiguo casco de la estancia Iraola.



Moreno imaginó la obra como lo que el llamaba “un museo argentino”, que cobijase amplias colecciones paleontológicas y antropológicas, permitiendo la visualización y el estudio del pasado biótico y abiótico de Sudamérica. El plan original del Museo y la solución arquitectónica elegida trasuntan la influencia de las teorías científicas de la época así como de los principios arquitectónicos y urbanísticos en boga.

El importante papel de inspirador del programa para el edificio del Museo desempeñado por Moreno impone presentar, en primer término, los principios en que fundara el trazado de ese programa. Su inspiración reconoce, por lo menos, tres fuentes diferentes aunque emparentadas entre sí:

- La teoría evolucionista gestada por Darwin, reconocida por Moreno como el sustente teórico que mejor expresaba el proceso temporal al que había estado sometida la naturaleza en el cono sur del continente americano.
- El conocimiento directo de una serie de museos extranjeros famosos, que ordenaban sus colecciones de acuerdo con la teoría que acaba de expresarse y con el método comparativo de exhibición.
- El firme convencimiento de Moreno acerca del papel eminentemente pedagógico que un museo de este tipo estaba ineludiblemente obligado a desempeñar en un país y en un medio como el de la República Argentina de entonces.

La conexión con la teoría de Darwin se expresa con la mayor claridad en las partes del edificio destinadas a la exhibición de las colecciones. Moreno expresa que concibe esa exhibición como la expresión de un anillo biológico continuo que contiene, sin interrupciones, desde los seres más primitivos y sencillos hasta los más evolucionados, incluyendo a sus productos, como el libro sofisticado que estudia a aquellos seres. (39). Ese anillo se materializa en una sucesión de quince salas de exposición, que alojarían sólo las formas de vida primitivas y extinguidas en la Argentina, ordenadas de modo sistemático. Las colecciones de estudio se expondrían separadamente en salas secundarias. Las formas de vida actuales se exhibirían, para facilitar su cómoda percepción, en los grandes salones.

El concepto de Moreno acerca del museo como un ente destinado simultáneamente a la información, mediante la exhibición de las colecciones, y a la formación, a través de una presentación sistemática y didáctica de ese material, se vincula a su segunda fuente de inspiración. En ese concepto, Moreno

conjuga sus teorías sobre la naturaleza misma de un museo con las ideas que sustentaban los científicos que encabezaban las instituciones de ese tipo que él había estudiado personalmente.

Moreno expresa abiertamente su deuda, por ejemplo, para con dos conocidas personalidades: el Prof. W. H. Flower, Director del Museo Británico de Londres y el Prof. Albert Gaudry, famoso paleontólogo francés (40). El aporte de Flower consistía en la idea de un método de presentación comparativo así como en la concepción básica del museo como centro de exhibición y de formación, simultáneamente. Es interesante destacar que el artículo de Moreno describiendo su concepción del nuevo museo, insertado en el primer número de la Revista de la Fundación del Museo de La Plata, es precedido por la transcripción de un discurso de Flower, que fundamenta su teoría. La contribución de Gaudry radicaba por sobre todo en su idea de una larga galería continua para la presentación de series completas y ordenadas de fósiles, idea que Moreno desarrolló con el propósito de cubrir todas las colecciones y no sólo las paleontológicas. (41).

Moreno no dejaba de advertir, a pesar de su explícita admisión de las fuentes de inspiración utilizadas, que el objetivo básico de un museo, en el contexto de las circunstancias argentinas de la época, era muy diferente al que animaba a sus modelos. Comprendía perfectamente que los museos, en la Argentina de aquel tiempo, eran fenómenos escasísimos en número y en afluencia de visitantes. Ello lo llevaba al convencimiento de que debía buscarse un adecuado equilibrio entre colecciones de interés científico pero limitada atracción visual y conjuntos de objetos anecdóticos de menor valor intrínseco pero más cautivantes para el público. Por tal razón, aunque Moreno compartía el concepto de Ruskin de que un museo era una institución educativa y no un lugar de recreación, valoraba, sin embargo, al museo "bazar". Este último, cuya heterogeneidad atraería al visitante



Fig. VIII
Biblioteca en La Plata.
Perspectiva firmada por Áberg
y conservada en el Museo
Provincial de Linköping, Suecia.

introduciéndolo, al mismo tiempo e insensiblemente, en un proceso formativo, se convertiría en una herramienta educativa muy útil, mediante la exposición sistemática de objetos que aislados sólo podrían despertar simple curiosidad (42).

Todas estas ideas constituyeron una base interesante para la colaboración entre Moreno y Áberg. Este último conocía perfectamente las teorías arquitectónicas y urbanísticas acerca del problema en la Europa de su época, a través de su formación en la Academia de Artes de Suecia, que reflejaba el camino trazado por la célebre Académie des Beaux-Arts de Paris. Heynemann tampoco era extraño al tema en razón de la destacada actuación de su padre en el Museo de Ciencias Naturales de la Fundación Senckenberg de Frankfurt.

LA EVOLUCION DE LA TIPOLOGIA ARQUITECTONICA "MUSEO"

Europa había asistido durante el siglo XVIII a la lenta eclosión de una nueva

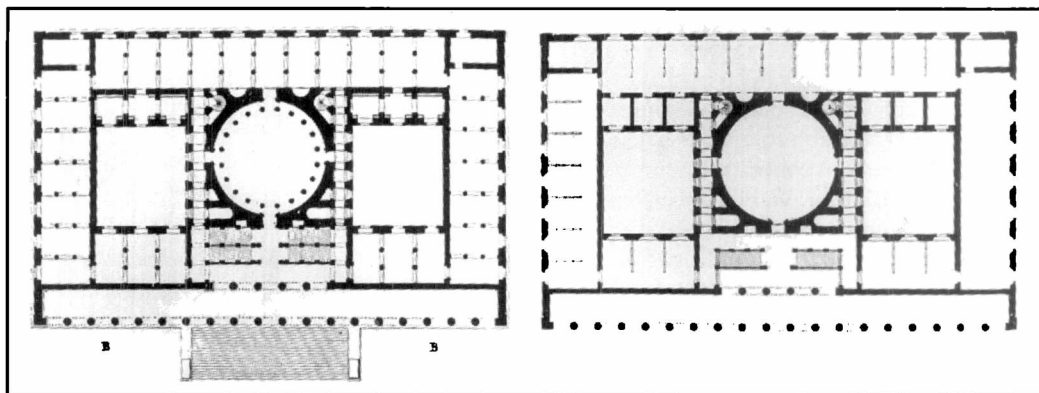
Ajies verdes®

SANDWICHES
BROCHETTES
TABLITAS DE QUESOS
SALAD BAR
POLLÓS - LOMITOS
REPOSTERIA ARTESANAL
SERVICIO AL PLATO



* Reservas (021) 71-0908 - 514 y Gral. Belgrano La Plata - B. Aires - Argentina

Fig. X
Altes Museum en Berlín (1830)
de Karl F. Schinkel
(1781 – 1841).
Planta principal y planta alta.



arquitectura, necesaria para dar respuesta a las demandas que planteaban las transformaciones políticas, sociales y económicas que surgían de la consolidación de la burguesía. Las nuevas funciones que suplían a las citadas necesidades a través de renovadas formas del equipamiento urbano, tendían a diferenciarse en el tejido de la ciudad y a cristalizar en tipologías arquitectónicas definidas. Entre esas novedosas formas del equipamiento se manifestaba el museo.

Si dirigimos nuestro interés a la tipología arquitectónica “museo”, advertimos que en el curso del siglo XVIII se manifiestan, en ese sentido, dos circunstancias fundamentales. La primera es la consolidación del concepto de “museo” como edificio autónomo destinado a una actividad específica y abierto al público. La segunda es el surgimiento, en un comienzo incipiente, de un principio de especialización que debía diferenciar los museos de acuerdo al contenido de sus colecciones. La propuesta de Francesco Algarotti (1712–1764) para el Museo de Dresde (1742) fue uno de los primeros intentos. El primer edificio construido expresamente para alojar un museo en el sentido moderno fue el del Museum Fridericianum en Kassel (1769–1779), proyectado de acuerdo con las ideas de Juan Bautista de Boyer, marqués de Argens (1704–1771).

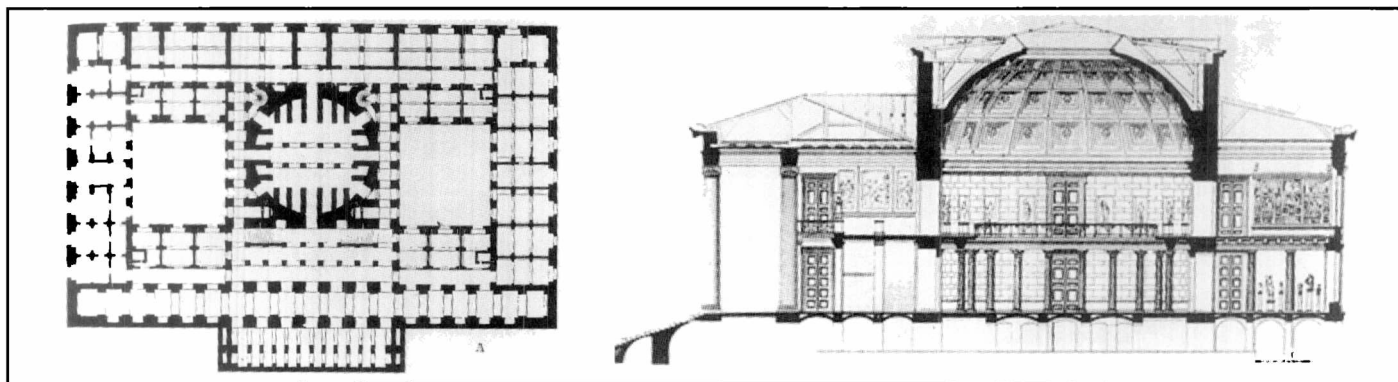
Un tercer hito de importancia para el desarrollo del tipo edificatorio “museo”, en el curso del siglo XVIII, fue el Museo Pio-Clementino en el Vaticano (1773–1780),

según los planos de inspiración neoclasicista de M. Simonetti completados por G. Camporesi. Estos últimos habían recogido dicha inspiración en la arquitectura clásica romana de las termas y los palacios, con sus salas circulares, rectangulares o poligonales y con el empleo de soluciones en planta del tipo de cruz griega. Esta alternativa de solución en planta fue aceptada, con posterioridad, en forma generalizada, para los edificios destinados a museo. (43).

En la última parte del siglo XVIII, el tema museo se convirtió en ejercitación corriente en las escuelas de arquitectura europeas. En la Ecole des Beaux-Arts de París, que compartía la vanguardia del movimiento neoclasicista con las escuelas de Roma y de Londres, se convocó varias veces, entre 1778 y el fin de siglo, al famoso Grand Prix de Rome, sobre la base del proyecto de un museo. Durante ese período se procuró la creación de un tipo de edificio para museo apto para la exhibición de colecciones de artes plásticas o de objetos de historia natural y que, por otra parte, diera cabida en su programa a nuevas funciones como, por ejemplo, las de biblioteca, imprenta, etc., lo que, a su vez, ampliaría y precisaría el carácter del tipo museo como institución.

La solución en planta preferida, en lo que hace al enfoque puramente arquitectónico del modelo “museo”, fue el esquema rectangular, con una cruz griega inscrita y sus correspondientes patios interiores. Esa solución ideal, que los jóvenes arquitectos brillantes procuraban alcanzar en sus

Fig. XI
Altes Museum en Berlín (1830)
de Karl F. Schinkel
(1781 – 1841).
Subsuelo y corte.



presentaciones a los temas de premio, fue recogida por el célebre profesor de Arquitectura de la Ecole Polytechnique J.N.L. Durand (1726–1840) en su obra “Précis de Leçons d’Architecture” (1802–1809). Esta compendia sus enseñanzas en dicha Escuela y se convertiría en un manual popularísimo en su época. Allí incluye Durand su propia propuesta para el tipo arquitectónico “museo”, en el que condensa toda la experiencia reunida hasta entonces. La misma, que alcanzaría gran difusión, se expresa como un amplio cuadrado en el que se inscribe una cruz griega, cuyos cuatro brazos parten de una rotonda central al modo del Panteón. (44).

En esta rápida revisión hemos alcanzado el inicio del siglo XIX y se hace inevitable la referencia a Karl F. Schinkel (1781–1841) y a Franz Karl Leo von Klenze (1784–1864), quienes se ajustaban a la línea de Durand y cuyas obras tuvieron indudable influencia sobre la propuesta de Åberg y Heynemann. Ello es particularmente evidente en el Altes Museum (1830) de Schinkel, claramente inspirado en Durand, por la larga columnata que domina su fachada y por la utilización de la rotonda tipo Panteón, que se consagraría definitivamente como elemento compositivo aplicado al edificio museístico. Del mismo modo, afirmaríamos decisivamente el tema de la galería, tradicionalmente vinculada a los locales para exposición. (FIG. X, XI y XII).

Con respecto al caso concreto de la exhibición de colecciones correspondientes a las Ciencias Naturales, hasta fines del siglo XVII y aún en el curso del siguiente, era corriente que las mismas compartieran los ámbitos de exposición con la pintura y la escultura o que se las aglutinara, a la manera de museo “bazar”, con toda suerte de objetos y rarezas, con frecuencia, de dudoso valor científico. Como ejemplos pueden citarse el Tradescantium Museum (ca. 1650) o la colección de Sir Hans Sloane (ca. 1750), esta última, donada a la nación en 1753 se constituiría en uno de los puntos de partida para la formación del Museo Británico en Londres. El mismo fue ejecutado por Sir Robert Smirke entre 1823 y 1847 bajo la influencia de Durand y de Schinkel y completado con su Biblioteca por Sidney Smirke entre 1852 y 1857. El Prado de Madrid (1784-1811), conocido hoy como museo de arte, fue uno de los primeros edificios concebido desde su inicio para exhibir colecciones de Historia Natural. (45).

En la segunda mitad del siglo pasado se alcanzó un pico en el desarrollo de la construcción de edificios museísticos de todas las variedades, incluyendo los de Historia Natural. El absoluto predominio del

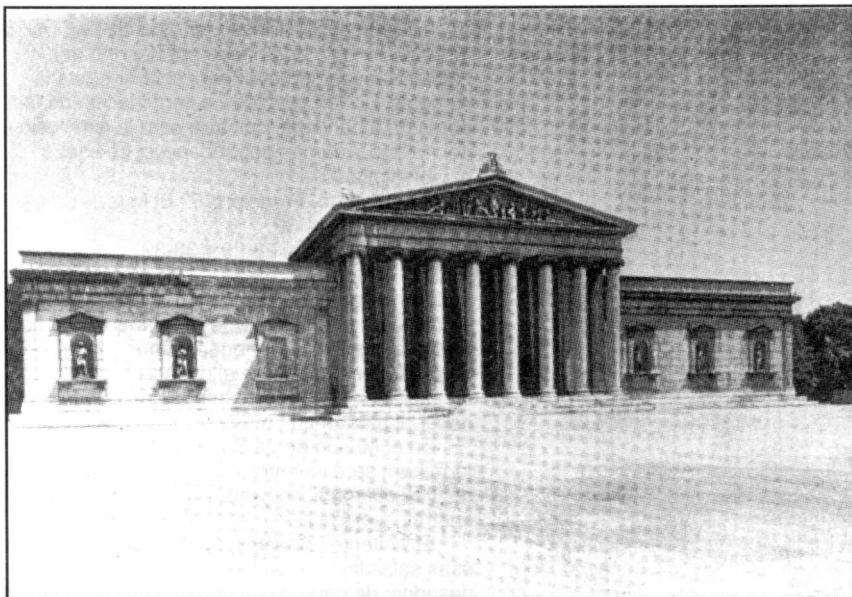


Fig. XII
Glyptothek en Munich
(1816 – 1830 de Franz Karl
Leo Von Klenze
(1784 – 1864).
Fachada principal.

neoclasicismo, como lenguaje formal aplicado a este tipo de edificios, fue reemplazado, sin embargo, por diversas expresiones del academicismo ecléctico. A pesar de ello, las variantes neoclásicas, a las que se asociaban atributos de grandeza, severidad, pureza y simplicidad, siguieron conservando especial atractivo para la expresión simbólica de ciertos temas arquitectónicos del equipamiento urbano moderno: legislaturas, cortes de justicia, teatros, bancos, iglesias, universidades y, también, museos. En el caso que consideramos se aceptó este temperamento, por lo que comitente y arquitectos se mantuvieron fieles al modelo neoclásico, como hemos de ver en lo que sigue.

BIBLIOGRAFIA Y NOTAS

32 - Profesionales que intervinieron en la fundación de La Plata. 1935. La Plata, Taller de Impresiones Oficiales. p. 346.

33 - Barba, Enrique M.: La fundación del Museo y el ambiente científico de la época. 1977. En: Obra del Centenario del Museo de La Plata. Tomo I. p. 9.

34 - Memoria presentada a la Honorable Legislatura por el Ministro de Obras Públicas Dr. Emilio Frers: 1894-1895. 1895. La Plata, Talleres del Museo. p. 271.

- Moreno, Francisco P.: El Museo de La Plata. Rápida ojeada a su fundación y desarrollo. 1890/91. La Plata. En: Revista del Museo de La Plata. p. 40.

35 - De Santis, Luis: El Museo de La Plata. 1977. La Plata. En: Obra del Centenario del Museo de La Plata. Tomo I. p. 11-22.

36 - Verges, Pedro: El Museo a partir de la fundación de La Plata. 1977. La Plata. En: Obra del Centenario del Museo de La Plata. Tomo I. p. 23-28.

37 - Registro Oficial de la Provincia de Buenos Aires. Año 1887. 1887. La Plata. p. 151.

38 - Obras del Museo. En: El Día, viernes 8 de marzo de 1889. La Plata. Reza el texto del suelto:

"El Director del Museo de esta ciudad, Sr. Moreno, ha sido autorizado por decreto del Gobierno expedido ayer para invertir hasta la suma de 12.700 pesos en la terminación de las obras de albañilería y pintura para la conclusión del edificio y demás dependencias de ese establecimiento".

39 - Moreno, Francisco P.: El Museo de La Plata... Op. cit. p. 39.

40 - Ibidem. pp. 28-29 y 38-39.

41 - Ibidem. pp. 52-53: "... El profesor Gaudry, para terminar su galería soñada, desearía "que se colocara una estatua representando una figura humana, figura dulce y buena, figura de artista y de poeta, admirando en el pasado la gran obra de la creación y reflexionando lo que podría hacer al mundo aún mejor".

En el Museo de La Plata las galerías no terminan; se encuentran en la gran rotonda central; allí nace y concluye la vida americana austral.

El visitante, después de abrazar a través de esas salas la inmensidad de los tiempos pasados; de haber visto desarrollarse lentamente las formas vitales de la lucha sin tregua, precursoras del hombre, y levantarse y hundirse generaciones humanas que sólo dejan rastros de su paso en piedras toscamente talladas, épocas de barbarie que preparan la llegada de las sociedades autóctonas perdidas también ya, necesita sintetizar el recuerdo de los mundos y de los seres que acaba de evocar, y creo que en vez de "una figura de artista y de poeta", debería ocupar el centro de esa rotonda la estatua de alguna de nuestras glorias, cuya grande obra encarne el paso del pasado al presente y nos

sirva de ejemplo para el porvenir...".

42 - Ibidem. p. 32-34: "... He observado que muchos de los concurrentes a este establecimiento vuelven con frecuencia y que hay algunos que lo visitan todos los domingos, pasando horas en las salas abiertas al público y que, sin embargo, no son las más interesantes. Para el pueblo inculto se ha convertido el Museo en un sitio ameno de reunión; respetuoso observa lo que contiene, se extasia ante una gallina con polluelos, un gato salvaje que sorprende una perdiz, etc., y olvida la taberna que quizá lo lleva al crimen...". **Resulta interesante verificar la coincidencia con las ideas de los informes británicos de algunas décadas antes, inspirados por el sanitarista Sir Edwin Chadwick, como el "Informe Select acerca de paseos públicos" (1833):** "... Es evidente que resulta de primordial importancia para su salud el poder gozar del aire puro en sus días de descanso y poder caminar con sus familias en condiciones decorosas de comodidad, sin tener que soportar el polvo y la suciedad de las calles.

Si se les priva de toda posibilidad de este tipo, es probable que el único refugio que les quede para salir de los estrechos patios y callejones (en lo que se alberga una parte tan grande de las clases humildes) no sea otro que la taberna, donde mediante una excitación efímera pueden olvidar sus penurias, pero donde malgastan los recursos de sus familias y, con frecuencia, destruyen su salud...".

43 - Pevsner, Nikolaus: Historia de las tipologías arquitectónicas. 1979. Barcelona, Gili. pp. 131-164.

44 - Ibidem.

45 - Pevsner, Nikolaus: London except the Cities of London and Westminster. 1952. Harmondsworth, Penguin Books. p. 208.



*Caja de Previsión Social para Abogados
de la Provincia de Buenos Aires*

Nacida en el marco de la Colegiación el 6 de noviembre de 1947
consolidada en la ley 6716 y 10268

SEÑOR ABOGADO:

**DEBE CUMPLIR CON LA CUOTA ANUAL 1994 PARA
TENER DERECHO A LOS BENEFICIOS SIGUIENTES:**

- ASIGNACION POR MATERNIDAD
- ASIGNACION POR NACIMIENTO Y ADOPCION
- SUBSIDIO POR INCAPACIDAD TRANSITORIA
- SUBSIDIO POR MATRIMONIO
- ASIGNACION POR HIJO DISCAPACITADO
- SUBSIDIO POR FALLECIMIENTO DE AFILIADO
- SUBSIDIO POR FALLECIMIENTO DE FAMILIARES DEL ABOGADO

Infórmese en su Caja, Delegaciones y/o Colegios Departamentales